

PRESENTACIÓN

POESÍA LATINOAMERICANA DESDE LOS 70: VOCES INTERIORES Y ESPACIOS SOCIALES

HELENA USANDIZAGA LLEONART
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
helen.usandizaga@gmail.com

Los trabajos que se reúnen en este número muestran que en la poesía latinoamericana de las últimas décadas confluyen espacios interiores y espacios sociales, en conversación y conflicto constante. Al lado de una voz que tradicionalmente se ha considerado “lírica” o subjetiva, y que se fragua en la conciencia, en la lengua materna y en el inconsciente, otros discursos que pertenecen al espacio social se reúnen en el poema para crear un lugar de enunciación desde el cual el sujeto lírico, además de crear el decir poético, cuestiona y pone en duda el lenguaje, los esquemas sociales y la subjetividad.

Algunos trabajos inciden fuertemente en el cuestionamiento y la creación de lenguaje en el poema, y muestran también la convergencia con espacios socializados y hasta politizados. Rowe reniega de las lecturas tradicionales que ignoran la crisis del lenguaje para investigar en Raúl Zurita la relación entre las técnicas artísticas y las formas de producción de la coyuntura socio-histórica. El orden simbólico, lo psicótico y el espacio real-matemático entran en una relación de tensión y de paradoja. Iñíguez estudia la poesía de Julián Hebert, en la que la figura autoral, con su voz y sus silencios, dota de sentidos al texto donde se cruzan discursos —del necropoder y del capitalismo gore— propios del estado capitalista y neoliberal, con su lógica ilegítima, y crea otro lenguaje y otro lugar de enunciación donde quizás sea posible encontrarse con el otro para compartir el dolor y crear espacios de resistencia. En el trabajo de Salazar sobre Victoria Guerrero se desvela la conexión de esta poesía con espacios sociales como la etapa de la violencia en Perú o una cuestionada globalización, y se observa cómo se entrecruza esto con su propia biografía y con la búsqueda desengañada de un lenguaje.

Otros artículos inciden en la elaboración de la voz interior del poema, creada desde la infancia y el inconsciente, pero también a partir de resonancias literarias y discursivas. Dos trabajos ejemplifican la creación de esta voz a partir de ecos de la poesía oriental: el de Gómez Morán estudia la forma japonesa del



haiku como cauce en la poesía de Jorge Teillier, mientras que Cervera Salinas estudia los ecos y transformaciones de la poesía china en un libro de José Emilio Pacheco, para crear una estética de remembranza y transfiguración. Explorando sobre la voz también en la poesía de Jorge Teillier, Ríos muestra cómo en el poema se cuestiona y desgarrar el lenguaje, desbordando así la consideración de Teillier como poeta de lo “lárlico” y de la provincia. El estudio de Guerrero Cabrera sobre un poema de Fernando Charry Lara relaciona la construcción formal del poema con la disposición semántica que revela la violencia presente en la realidad colombiana. Favela Bustillo, por su parte, relaciona la lengua materna, la tierra y el hogar con el imaginario mítico prehispánico en la poesía de José Watanabe.

En este mismo sentido, los artículos sobre poetisas mujeres no se proponen como una clasificación de género, pero sí que inciden en la dificultad de conseguir un lenguaje desde otro lugar de enunciación que no reproduzca los estereotipos masculinos. El trabajo de Rodríguez Gutiérrez sobre el libro escrito por Fina García Marruz conjuntamente con Cintio Vitier estudia el contexto político y cultural al que se refiere el libro, pero también la creación de un lenguaje por parte de la autora. El artículo de Álvarez, Parra y Mariño sobre Lucía Maceo incide en un aspecto temático y la manera en que esta poeta se resitúa en una tradición de escritura femenina que sugiere una identidad a través de los temas de la cotidianidad. Eguía incide en la poesía de Etelvina Estrada para situar a esta poeta poco conocida en un lugar migrante desde donde propone una relectura crítica de la historia argentina reciente. Por su parte, Ariz Castillo relaciona el simbolismo cromático del texto de Soledad Fariña con la historia de Chile en 1980 y el acervo cultural indígena.

Como hemos visto, algunos trabajos releen a poetisas relativamente “canónicas” como Teillier, Vitier, García Marruz, Zurita o Pacheco, pero dándoles un lugar diferente al marcado por las lecturas habituales. Otros artículos, algunos ya comentados, exploran en poetisas menos canónicas o considerados como marginales. Mendoza relee a Luis Hernández más allá de la épica de su marginalidad, al revelar en él los rastros de una reflexión filosófica que marca la dispersión y el cambio como las constantes de su poética. Palma Castro y Hernández Espinosa estudian las obras de Guillermo Deisler y del Núcleo Post-Arte, obras que separan a sus respectivas tradiciones —la chilena y la mexicana— de un cauce fuertemente verbal para reivindicar otros espacios de expresión que desconfían de ese papel legitimador que acarrea lo verbal. Santos estudia la obra del poeta colombiano Rómulo Bustos Aguirre, y cómo su poesía reescribe y resemantiza figuras arquetípicas o míticas en busca de un conocimiento alternativo. Padilla investiga en la creación de voces y sujetos poéticos y en la subjetividad que producen en dos poetisas peruanas: mientras que Rafael Espinosa modula una trans-subjetividad que contrasta con la invasión del lenguaje de la vida social capitalista, Emilio Lafferranderie des-subjetiviza el poema y lo hace anónimo dejando “superficies intensas de palabras”. Granados estudia, dentro de lo que él llama “poesía post-Vallejo” (a la vez ligada y desprendida de la huella vallejiana), a varios poetisas peruanas —Magdalena Chocano, Vladimir Herrera, Rocío Castro Morgado y Juan de la Fuente Umetsu— y observa cómo las voces de los poemas están traspasadas por

otras lenguas y otras culturas de Perú, especialmente la indígena, pero de manera “opaca” (usando el término de Glissant) y compleja.

Algunos artículos declaran su temática como explícitamente ligada a aspectos colectivos, sociales e históricos, pero al tiempo muestran que solo la poesía podría decir el sarcasmo, la indignación y la melancolía asociados a la crítica, y, en ocasiones, un asomo de esperanza a veces basado en el propio lenguaje poético. El artículo de Hernández y Simón Salinas estudia una muestra de poesía reciente chilena que se enfrenta a cierto idealismo “lárico” para hablar de la violencia y el menoscabo habitacional y existencial mediante la elaboración de voces infantiles marcadas por la miseria y, en varios de estos poetas, la mezcla de estas voces con discursos que definen un lugar de enunciación imbuido de ética neoliberal, del saber oficial y de la lógica del mercado. El artículo de Ortiz Maciel, por su parte, observa cómo poetas recientes conversan con la tradición —Ramón López Velarde, José Emilio Pacheco—, y a menudo acuden a las huellas precolombinas, y discuten el discurso oficial patriótico al construir una voz para decir el dolor asociado a la cuestionada nación mexicana. Pineda Domínguez estudia cómo el decir de la migrancia y el desarraigo se estructura a través de un bestiario de resonancias simbólicas en los poetas Jorge Bocanera, Eduardo Chirinos y Fabio Morábito. El trabajo de Palencia reúne a los poetas Heberto Padilla y Reina María Rodríguez para estudiar en cada uno la crítica y la resistencia, gracias a la palabra, frente al estado totalitario, y las considera como “instituciones éticas”. Astvaldsson parte de la pregunta clave sobre la modernidad —quiénes han sido los ganadores y quiénes las víctimas— para examinar la relación entre política y estética en la literatura salvadoreña durante la segunda mitad del siglo XX, especialmente en Manlio Argueta.

Como se ve en este intento de aludir a cada uno de los trabajos de este número, y de relacionarlos con el estudio de las voces interiores y los espacios sociales, resultaría inútil el intento de clasificarlos como relativos a poetas de la subjetividad o “místicos” y “poetas sociales” o colectivos. La poesía entrecruza los espacios interiores y los exteriores para crear textos complejos, en los que el decir no reproduce o refleja una realidad o referente, sino que crea la realidad única del poema.